

Académie Royale de Langue et de Littérature Françaises

**Le Châtiment du Devin**  
**(*Inferno* XX)**

par

Marie Delcourt



BRUXELLES  
PALAIS DES ACADEMIES  
1965

C18  
DAN/DEL



C28  
DAN/BEL

Académie Royale de Langue et de Littérature Françaises

**Le Châtiment du Devin**  
**(*Inferno* XX)**

par

Marie Delcourt



Université de Liège



Bibliothèque Générale de  
Philosophie et Lettres

BRUXELLES  
PALAIS DES ACADEMIES  
1965

EXTRAIT DU  
*Bulletin de l'Académie royale de  
Langue et de Littérature françaises*  
tome XLIII, n° 4, 1965, pages 341-355

BIBLIOTHÈQUE

UNIVERSITÉ DE PARIS  
75013 PARIS



## Le Châtiment du Devin (Inferno XX)

par Madame Marie Delcourt

A Octavio J. Alvarez.

Avant d'être un lieu de rétribution l'Au-delà fut simplement un séjour des morts, situé dans quelque lointain inconnu, où les défunts ne pouvaient parvenir sans l'aide d'un guide. Les poètes accumulent pour le décrire des images empruntées au cauchemar ; l'obscurité y règne, la saleté, la poussière, la boue ; il est traversé de fondrières, peuplé d'animaux menaçants. Le Hel des anciens Germains diffère peu de la Schéol hébraïque, du « grand borbier », de la « fange intarissable » d'un Hadès des philosophes grecs et des mystiques.

Quand l'Au-delà devint le théâtre des sanctions d'outre-tombe, les poètes décrivrent les châtiments réservés aux méchants avec beaucoup plus de complaisance et d'ingéniosité que les monotones jardins des ombres heureuses. Mais les supplices mêmes des damnés relèvent encore des phantasmes de l'angoisse nocturne. Le vain effort de Sisyphe, des Danaïdes, la main incessamment tendue de Tantale, sont d'inoubliables images de ces empêchements mystérieux, de ces poursuites fallacieuses qui peuplent nos rêves.

Le feu entra tard dans l'eschatologie classique et, d'abord, comme agent purificateur. Enée trouve aux Enfers des coupables suspendus dans le vent, plongés dans l'eau ou dans les flammes. En même temps qu'ils infligent une punition, les Éléments emportent les souillures et restituent le principe éthéré de l'âme à sa pureté première. Le christianisme reprit dans le Purgatoire l'image du feu purifiant, qui détruit les restes de la faute et prépare l'âme à la grande absolution. L'Enfer en

*A Monsieur P. Colman  
avec tous mes remerciements  
pour son admirable  
ouvrage sur l'Inferno  
d'Ézéchiel, et tous  
merveilleux pour  
la suite de ses  
recherches  
M. D.C.*

revanche, où le damné subit une sorte de destruction éternellement prolongée, donne au feu un rôle non plus probateur mais vengeur et, sous l'influence d'une tradition juive marquée par le mazdéisme, fait de lui un supplice.

Mais une conception nouvelle, promise à une grande fortune, apparaît timidement au 1<sup>er</sup> siècle de notre ère dans le traité *Sur la tardive vengeance des dieux*. Plutarque y décrit des supplices qui, en effet, sont des vengeances de ce qu'on appellerait aujourd'hui le sur-moi. Chacun souffre par où il a péché. Les querelleurs se dévorent enlacés l'un à l'autre ; les avares sont plongés dans un lac d'or brûlant. Dans les *Apocalypses* de Paul et de Pierre, les blasphémateurs sont pendus par la langue, les faux témoins ont du feu plein la bouche. Les images oniriques ont totalement disparu, laissant tout le champ aux illustrations de la doctrine stoïcienne qui enseigne que le vrai bourreau de l'âme est son vice même.

C'est cette doctrine que Dante a interprétée en visionnaire.



La quatrième fosse du huitième cercle de l'Enfer est le séjour des Devins et Augures.

Dante approche et voit, « dans le fond découvert trempé des larmes de l'angoisse », venir des gens qui pleurent en silence, marchant lentement, ainsi que « vont en ce monde les processions au rythme des litanies ».

« Comme mes yeux sur eux se portaient plus bas,  
il me parut qu'étrangement tous étaient retournés,  
leur visage tordu mis du côté des reins  
si bien qu'il leur fallait marcher à reculons ».

Ces damnés sont d'abord des prophètes de la fable et de l'histoire, Amphiaraios, Tirésias et sa fille Manto, Aruns l'Étrusque qui annonça à Pompée la guerre civile et la victoire de César.

Viennent ensuite trois astrologues du siècle précédent : Michel Asdente qui fut un de ceux de Frédéric II, Guido Bo-



natti qui conseilla, fort bien du reste, Guido da Montefeltro. Les *Annales de Forlì* racontent qu'il s'installait dans le clocher de la cathédrale et faisait armer les gens du comte pour les envoyer contre l'ennemi à l'heure indiquée par les astres. Guido lui dut en 1282 sa victoire sur l'armée de Français et d'Italiens envoyés par le pape Martin V contre les Gibelins de la Romagne.

Michel l'Écossais, médecin, mathématicien, fut aussi astrologue de Frédéric dont il avait, dit-on, prédit la mort. Il avait du reste prédit la sienne également, sûr d'être frappé par une petite pierre qui ne pèserait pas plus de deux onces. Aussi portait-il un casque. Mais un jour, dans une église, un caillou se détacha de la voûte et le tua. C'est le thème folklorique de la précaution inutile.

Michel, *gran maëstro d'arte magica*, avait des esprits à son service. Étant à Bologne avec des gentilshommes et des cavaliers, ils mangeaient les uns chez les autres à tour de rôle. Quant venait son tour, il ne faisait aucun préparatif ; on se mettait à table ; des génies apportaient le bouilli de la cuisine du roi de France, le rôti de celle du roi d'Angleterre, l'entremets venait de chez le roi de Sicile, le pain d'un endroit, le vin d'un autre et le fruit d'où il lui plaisait.

Les *Nürnberger Faustgeschichten* rapportent que Faust à Ingolstadt régala de la sorte ses amis et accomplit des prouesses du même genre, que Mélancthon ne mit pas en doute et raconta avec horreur. Or on se souvient de ce que fut la mort du docteur Faust, telle que la décrivent les *Volksbücher* et telle aussi que Henri Heine vers 1830 la vit encore représentée sur un théâtre forain à Hambourg, à Hanovre.

« Le chien noir se développa comme une haute fumée, écarta largement ses deux pattes, se saisit du damné et l'exécuta suivant le rite grotesque du retournement, en lui tordant la nuque jusqu'à ce que la face qui avait bravé le ciel fût placée entre les épaules. Puis il rejeta sur les marches de l'escalier l'espèce de loque pantelante qui restait du docteur Faust et s'échappa par la cheminée en emportant l'âme audacieuse ».

C'est ainsi que Marcel Thiry, dans son beau livre *Juste ou la quête d'Hélène*, décrit le dernier épisode de la pièce : « *A Satana*

*suffocatus*». C'est ainsi que Mélanchthon raconta la mort du magicien *inversa facie*, au cours de conversations qui furent consignées par Mennel dans ses *Locorum communium Collectanea* ; en la même année 1563, Jean Wier en dit autant dans son *De Praestigiis Daemonum*. Le *Dictionnaire infernal* de Collin de Plancy relate du reste plusieurs pactes qui eurent le même dénouement. L'anecdote que voici, au mot *Ame*, est d'une bonhomie qui la rend frappante :

« Deux paysans devaient imprudemment sur l'âme. L'un d'eux vendit la sienne trois écus à un étranger qui se trouvait là ; on but les trois écus en compagnie et chacun voulut se retirer. Le vendeur ne pensait plus à son marché, mais l'inconnu observa que celui qui paie a le droit d'emporter ce qu'il a acheté. Il tordit le cou à celui qui s'était vendu et l'emporta par les airs. Mais l'autre paysan savait trois mots magiques d'une puissance sans borne. Il les prononça en faisant un grand signe de croix et le diable lâcha prise ; l'homme revint à la vie et fit pénitence, *mais il porta toujours depuis la tête et le cou de travers* ».

\* \* \*

Tel est aussi le châtiment des Devins de la quatrième fosse. Virgile le justifie en désignant Amphiaraos :

« Remarque qu'il a fait de ses épaules sa poitrine.  
Parce qu'il voulut voir trop loin devant lui  
il regarde en arrière et s'avance en reculant ».

C'est bien là le châtiment spécifique imaginé à la fin de l'Antiquité en marge de l'éthique stoïcienne. Mais comment se fait-il que la méthode de Dieu soit ici celle du diable ? Et, au surplus, pourquoi le diable en finit-il de la sorte avec ceux qu'un pacte imprudent lui a livrés ? L'image des membres retournés a un très long passé légendaire au cours duquel elle changea parfois de signification. Pour saisir celles-ci dans leur singularité, il faudra bien suivre les dédales de très anciennes croyances.



\*  
\* \*

Beaucoup de mythologies connaissent des magiciens qui ont acquis leur don au prix d'une mutilation. L'idée que des dons exceptionnels se paient d'un sacrifice physique apparaît explicitement dans le monde germanique et, plus encore, dans l'Inde, où la force contraignante de la souffrance acceptée, souhaitée, recherchée, a été l'objet d'une brûlante ferveur. Les dieux eux-mêmes ont dû payer rançon de leur savoir et de leur pouvoir. Varuna est représenté impuissant, estropié, chauve, lépreux. Tyr a donné sa main droite. Odin est borgne ; son œil droit est dans la fontaine de Mimir où sont cachées l'intelligence et la science des runes.

La Grèce n'a sur ce point aucune doctrine formulée. Mais bien des légendes impliquent l'idée que toute supériorité se paie charnellement. Homère est aveugle, ainsi que plusieurs devins, comme s'ils avaient donné leurs yeux vivants pour acquérir la voyance. Les Amazones, disait-on, se coupaient un sein pour mieux tirer à l'arc, ce que peintres et sculpteurs ont superbement ignoré. Appuyée seulement sur une fausse étymologie, la tradition ne se serait pas fixée si l'idée de la rançon physique n'avait pas occupé l'imagination populaire. Cette justification étant restée implicite, au niveau du moins de la poésie, on en inventa une autre, qui semble rationnelle et qui est absurde, une cicatrice au sein gauche n'étant pas faite pour avantager une archère, sans compter que l'arme des Amazones est la lance et non l'arc.

Un conte bizarre apparaît dans le cycle de Zeus, où il détonne. On y voit Typhon blesser le dieu, lui enlever les tendons des bras et des jambes et l'enfermer dans une grotte. Hermès retrouve les tendons et les remet en place sur le corps du dieu qui recouvre aussitôt une vigueur accrue, s'élance sur un char aux chevaux ailés et poursuit victorieusement Typhon. L'histoire s'éclaire lorsqu'on la compare à celle du magicien Völund qui, dans l'*Edda*, passe huit ans au bord d'un lac à fabriquer des bijoux. Le roi lui vole un de ses talismans, lui fait couper les tendons des genoux et le relègue dans une île où l'infirme

exercera, au profit de son maître, son métier de forgeron. Völund finalement se forge un vêtement magique et s'envole, après avoir endormi la reine sur son siège, comme Héphaïstos immobilise sa mère Héra.

Héphaïstos est le magicien grec par excellence ; métallurge d'abord — et les arts du feu ont toujours un halo inquiétant — il fabrique, dit Homère, au fond de la mer comme Völund dans son île, des bijoux, des talismans, des objets qui se meuvent comme des êtres vivants. Il est boiteux. Pas plus que celle des devins ou des Amazones son infirmité n'est présentée explicitement comme la rançon d'une supériorité, et elle est même toujours justifiée autrement ; mais, comme celle de Zeus et de Völund, elle correspond à une initiation de magicien. De même que Zeus et Völund ont les tendons coupés, l'Héphaïstos des vases archaïques — les seules œuvres d'art qui le représentent infirme — a les deux pieds retournés d'avant en arrière. Or la dislocation des membres apparaît dans des versions archaïques de la fin de Faust, dans le *Volksbuch* de 1587 et dans la version anglaise de 1592, suivie par Marlowe dans l'appendix des quartos de 1616-63.

*Here are Faustus limbs*

*all torne asunder by the hand of death.*

*The devils whom Faustus serv'd have torn him thus.*

La dislocation, la scission des tendons, apparaissent avec l'ablation et le renouvellement des organes dans les rites concernant la formation d'un magicien dans plus d'une société. Voici un scénario australien.

Un génie trouve le novice endormi ; il le perce d'une lance invisible qui pénètre par la nuque, passe par la langue et traverse la tête d'une oreille à l'autre. Le garçon meurt, est transporté dans une caverne où ses viscères lui sont enlevés et remplacés par d'autres. Rendu à la vie, il est d'abord fou ; il revient progressivement à la raison pour se trouver un *medicine-man*.

On distingue là la stylisation, dans une caverne, matrice terrestre, d'une mort suivie d'une renaissance. Les mutilations sont de plus la rançon du don acquis ; elles sont, concrètement,



peu de chose : l'extraction d'une dent, la perforation de la langue ou de la cloison nasale ; le commentaire en magnifie l'importance jusqu'à leur donner la valeur d'un renouvellement complet.

Les classiques de la magie nous viennent du monde celtique. Les druides, socialement les égaux des rois et souvent leurs supérieurs, étaient professeurs, prêtres, médecins, devins ; ils connaissaient le passé, prévoyaient l'avenir, avaient des secrets pour commander aux éléments. Les apôtres du christianisme ne les vainquirent qu'en employant leurs méthodes. Les légendes et les annales ne contiennent pas une seule scène de martyre ; en revanche, elles racontent plus d'une compétition analogue à celle où Moïse et Aaron, au début de l'*Exode*, battent sur leur propre terrain les magiciens de Pharaon. Le seul des damnés que Dante désigne expressément comme magicien,

*delle magiche frode seppe il giuoco,*

est un Écossais.

Rien d'étonnant si là, mieux qu'ailleurs, apparaît un rapport positif entre torsion et magie. La reine Medb, ennemie du héros Cúchullain, fait de ses six enfants des sorciers. On coupe aux fils le pied droit et la main ; on crève l'œil gauche aux filles — Odin a payé ainsi la connaissance des runes — après quoi ils courent le monde pendant sept ans pour apprendre leur art et fabriquer des lances magiques. Le héros Sétanta, élève du druide Cathbad, accomplit une série d'exploits qui consacrent son initiation. « Il se retourne dans sa peau, si bien que ses pieds et ses genoux viennent se placer par derrière, ses mollets et ses fesses par devant ». Cúchullain était capable de la même prouesse : il affrontait à l'envers ses adversaires épouvantés. Contorsions de chamanes, dira un ethnographe moderne.

Les pieds tordus d'Héphaistos, dans une version archaïque, auraient-ils été non la rançon, mais la preuve de son habileté magicienne ? Les légendes helléniques ne font à la magie qu'une place restreinte et honteuse. Présenter la mutilation comme une rançon, c'était répondre à un sentiment que nous avons tous, à savoir que toute supériorité se paie. Encore cette justification ne



figure-t-elle explicitement à aucun niveau de la tradition grecque. Des contes à la fois bouffons et atroces ont pu se conserver avec leur signification primitive dans un pays comme l'Irlande où une caste entière, et des plus honorées, consacrait des années à acquérir la science magique. Les pratiques des sorciers n'apparaissent en Grèce que sous les formes les plus basses et méprisées. C'est à celles-ci toutefois qu'il faut descendre pour voir se rencontrer les images du retournement et celles de la mutilation conçue comme une rançon.

Dans tous les pays, des actes mystérieux attestent la vertu éminente des mouvements faits à l'envers, que leur valeur soit positive ou apotropaïque. L'image du corps à rebours apparaît dans un ensemble de gestes croisés. Le myste à Éleusis entoure de bandelettes de safran sa main droite et son pied gauche. Le prêtre romain sacrifie de la main gauche. Le druide gaulois cueille la *selago*, remède à toutes les maladies, sans instrument tranchant, avec la main droite passée par l'ouverture gauche du vêtement. Dans bien des sépultures on a retrouvé une arme dans la main gauche du gisant. Bodin dans sa *Démonologie* (II, 4) décrit la danse du diable au sabbat, « les faces tournées hors le rondeau », mais il n'en comprend plus la valeur, car il ajoute que les danseurs agissent ainsi afin de ne pouvoir se reconnaître les uns les autres et s'accuser devant la justice. Le prêtre sorcier Gaufredi, dont Collin de Plancy raconte le procès, plaidé en 1611, en savait davantage, lorsqu'il dit qu'à la messe du sabbat, où l'hostie est noire, le signe de la croix se fait à rebours, « en commençant par le travers, puis le poursuivant par les pieds et finissant par la tête ». La fille d'Allemagne qui le soir de la Saint-André veut voir son futur en rêve récite le *Pater* à l'envers et va vers son lit à reculons. Hermès vole les bœufs d'Apollon en retournant leurs traces. De même le Balor de la légende celtique vole la vache bleue de Mac Kineely en l'entraînant par le queue, procédé qui reparait dans les démêlés de l'Hercule romain avec Cacus. A en croire les contes, ce serait une simple ruse, le voleur cherchant à dérouter le volé. Mais dans certaines parties de la France, il n'y a pas si longtemps, on faisait sortir les animaux de l'étable à reculons, pour les pré-

server des « sorts ». La magie et l'antimagie emploient les mêmes procédés. Pour reconnaître les sorcières lorsqu'elles viennent à l'église, il suffit d'avoir mis ses vêtements à l'envers. Et celui qui est habillé de la sorte peut les rencontrer sans crainte à la veille de la Walpurgisnacht. L'objet retourné, mystérieux et terrifiant, égare les puissances adverses, quelles qu'elles soient. Quelle était l'intention de Vinci lorsqu'il écrivait en miroir, de droite à gauche, le commentaire de ses dessins ? Ce qu'on appelle son écriture secrète, n'était-ce pas plutôt une écriture magique ?

\*\*\*

Le christianisme n'a pu abolir des images si profondément enracinées dans l'inconscient, ni même en modifier la signification profonde. Mais, en reconnaissant la réalité d'un art magique et en faisant de celui-ci un crime contre Dieu, il les a déplacés. Satan, magicien maudit, est boiteux comme Héphaïtos, magicien divin. L'infirmité qui fut la rançon et parfois le signe d'un pouvoir supérieur devient un châtiment et une tare. Le retournement, victorieusement exhibé par Sétanta et Cûchullain, est la signature du diable sur le cadavre de Faust.

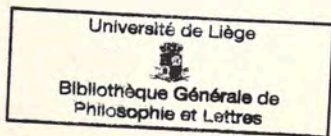
Au vingtième chant de l'*Enfer*, Dieu s'est donc comporté comme se comportera Méphistophélès. Mais cela n'est pas dit. Aucun chant n'est plus vide de toute présence démoniaque ; et cela est d'autant plus remarquable que les paysages peuplés de valets d'enfer — ils ne sont pas nombreux — entourent précisément la fosse silencieuse où errent les devins.

Des diables cornus, armés de grands fouets, battent cruellement les ruffians et les séducteurs (XVIII) ; d'autres, « comme des mâtins déchainés », comme des chiens qui se lancent sur l'humble mendiant

*che di subito chiede ove s'arresta,*

poursuivent les imposteurs, les escrocs, les magistrats prévari-cateurs au moment où ils cherchent à sortir de la poix bouillante. Ils les piquent avec leurs crocs :

« Comme des cuisiniers ordonnant à leurs aides  
de plonger de leur fourche en plein dans la marmite  
la viande qu'il ne faut pas laisser surnager » (XXI, 55).





Un autre enlève un pêcheur ainsi qu'une loutre au harpon (XXII, 36). Comme dans les tableaux et le théâtre du temps, ils sont à la fois féroces et grotesques. Ils s'appellent Malequeue, Malegriffe, le Hirsute, Barbe-Hérissée, le Mauvais Chien ; de la bouche de Ciriatto sortent deux défenses comme à un sanglier. Ils se disputent. Dante et Virgile ont besoin d'être guidés par eux pour pénétrer dans la sixième fosse.

« Féroce compagnie ! Mais quoi ? dedans l'église  
avec les saints ; au cabaret avec les goinfres ! »

Ils ont un chef, auquel ils obéissent de mauvais gré, « serrant la langue entre leurs dents » quand il leur donne un signal

« en faisant trompette de son cul ».

C'est par cette vision digne de Bosch que se termine le chant XXI. Il commençait toutefois par une vision assez différente, une image satanique qui ne manque pas de sombre beauté :

« Je vis derrière nous un diable noir  
bondir par-dessus le rocher.

Hélas ! combien terrible était son apparence,  
combien il me semblait en son geste cruel,  
avec ses ailes déployées et léger sur ses pieds,  
ses épaules coupantes et superbes  
chargées d'un pêcheur couché en travers ;  
et sa main serrant les tendons des chevilles ! » (29-36).

Cet exécuteur de la volonté divine a de la grandeur, comme aussi celui de la Neuvième Fosse (Chant XXVIII) qui fend en deux, d'un coup d'épée, ceux qui ont mis la division dans les États et le schisme dans l'Église, leur châtimement étant la réplique symbolique de leur péché.

\* \* \*

Ces rapprochements donnent son prix à l'admirable nudité du Chant XX. Il ne comporte ni valets d'enfer, ni supplices, ni même un paysage. Dans la fosse ronde, d'un pas hésitant, tour-



nent des êtres silencieux. Ils ont cru s'avancer vers le futur d'un pas plus assuré que le commun des mortels, et ils ne peuvent plus voir que le point dont ils s'éloignent, en une marche qui revient éternellement sur elle-même. Ils ne se plaignent pas. Aucun d'eux ne dira une seule parole ; c'est Virgile qui les nommera à Dante. L'affreuse torsion, qui fait hurler Faust au moment où il est *a Satana suffocatus*, ne paraît pas leur infliger autre chose qu'une souffrance purement psychique. Rien n'est décrit, sinon les longs cheveux de Manto couvrant ses seins, la barbe d'Eurypyle tombant de ses joues sur ses épaules brunes. Mais ils pleurent et Dante pleure avec eux. Tout le pathétique de la scène tient en ces deux vers :

« Notre image

je vis, ainsi tordue que les pleurs de leurs yeux  
coulant le long du dos venaient mouiller leurs fesses. »

Sur la partie du corps qui accomplit les fonctions les plus basses tombent les larmes, qui sont le propre de l'homme. Illustration crue et cruelle de la menace de Jéhovah aux faux prophètes, telle que la formule Michée :

« Vous aurez la nuit au lieu de visions,  
et les ténèbres au lieu de divination.  
Le soleil se couchera pour les prophètes,  
et devant eux s'obscurcira le jour » (III).

\* \* \*

Dante a choisi ses damnés au sommet de l'art interdit, voulant qu'ils n'aient commis aucune autre faute et que celle-ci apparaisse dépouillée de toute vulgarité.

Les devins qui tournent dans la fosse sont de hautes figures de la fable. Amphiaraus fut le conseiller sage, mais inécouté, de la guerre contre Thèbes ; si on l'avait cru, l'entreprise désastreuse n'aurait pas été décidée ; sous terre il est devenu un dieu révééré. Tirésias l'aveugle a payé de ses yeux vivants sa surnaturelle lucidité ; il eut successivement les deux sexes, semblable aux chamanes hermaphrodites de l'Asie orientale ; c'est lui qui

révèle à Œdipe, pour l'éclairer dans sa fureur, les crimes qu'il a commis sans le savoir ; son ombre, évoquée par Ulysse qui voudrait savoir comment rentrer à Ithaque, apparaît venant le sceptre d'or. La fille de Tirésias est Manto qui, son père mort, erra longtemps par bien des terres, vint en Italie et passa près de la lagune où le Mincio rejoint le Pô.

« La vierge farouche  
vit une terre au milieu du marais  
non cultivée, déserte d'habitants.  
Et là pour fuir tout commerce avec les humains  
elle resta avec ses serviteurs à exercer son art ;  
elle y vécut et y laissa son corps inanimé. »

Des hommes vinrent et sur les os de la morte bâtirent leur cité qu'ils nommèrent Mantova. Virgile n'a rien à reprocher à celle qui habita la première le site où il est né. Et Dante lui-même n'a pu s'empêcher de l'absoudre, peut-être par inadvertance, puisqu'on la retrouve au Sixième Gyre du *Purgatoire* (XXII) parmi de vertueuses héroïnes.

\* \*

Quant aux contemporains, il se borne à les nommer : Guido Bonatti, Michel Asdente, Michel Scot

*che veramente  
delle magiche frode seppe il giuoco.*

Et, enfin, « les méchantes qui délaissèrent l'aiguille, la navette et le fuseau pour se faire devineresses et composer des maléfices avec des herbes et des images ».

Entendons qu'elles se servent de l'aiguille couturière pour percer des poupées représentant leur ennemi. L'histoire de ce temps est pleine de procès d'envoûtement. Arnould de Ville-neuve, médecin et alchimiste, fut accusé d'avoir provoqué la mort de Benoît XI en poignardant son image en cire ; l'évêque Guichard de Troyes en aurait fait autant contre la reine Jeanne ; Pierre de Lantilly, évêque de Châlons, contre Philippe le Bel et



Louis le Hutin; Enguerrand de Marigny fut pendu de ce chef. Les bulles pontificales pour affirmer la réalité de la magie et son caractère diabolique, puis pour confier les poursuites à l'Inquisition, sont de 1317 et 1320; elles ont pour auteur ce Jean XXII duquel Dante stigmatise la cupidité au Chant XXVII du *Paradis*.

De cette agitation, rien n'affleure dans l'admirable Chant XX. Le tableau tient tout entier dans une image unique qui a ses racines dans la magie. Et c'est à peine si la magie y est nommée. Elle l'est une seule fois, à propos de Michel l'Écossais, dont les enchantements restèrent célèbres à tel point que, deux siècles plus tard, Folengo se divertissait à les raconter au livre XIII de son *Merlin Coccaïe*; et ils furent mis parfois au crédit du docteur Faust. Michel était tout autre chose qu'un magicien et un astrologue. Il avait étudié la philosophie et les mathématiques à Oxford et à Paris et passé à la Sorbonne son doctorat en théologie. Il traduisit l'*Histoire des Animaux* d'Aristote en s'aidant de la version arabe d'Avicenne. Pierre Bayle, qui défend sa mémoire, eut entre les mains, imprimé à Venise en 1533, un *Traité de Physionomie*, composé à la demande de l'empereur Frédéric II, ouvrage *di grande efficacia, e comprende cose segrete della natura*. Sa *Chiromancie* fut imprimée huit ou neuf fois avant 1500. Quant à ses livres de magie, on les avait, disait-on, enterrés avec lui dans son Écosse natale, où l'on reconnaissait les pouvoirs du « vieux Michel » dans tout travail d'art de construction difficile, mais où personne ne se serait risqué à ouvrir ses manuscrits, tant on redoutait les esprits qui s'y trouvent évoqués. C'est du moins ce que raconte Walter Scott, qui prétendait descendre de lui, et qui écrivait dans le *Lai du dernier ménestrel* (II)

*It was my lot  
to meet the wondrous Michael Scot,  
a wizard of such dreaded fame  
that, when in Salamanca's cave  
him listed his magic wand to wave,  
the bells would ring in Notre-Dame...*



\* \* \*

Dante a laissé de côté tout le bric-à-brac magique, plus résolument que Goethe lui-même qui lui a fait une place dans l'*Auerbachs Keller*. Marlowe se fût reconnu dans cette scène, dont la valeur pour nous est incluse dans trois répliques :

*Mephistopheles* : « Ein tiefer Blick in die Natur » (*cose segrete della natura*, disait Michel Scot).

*Les buveurs* : « Uns ist ganz kannibalsch wohl ».

*Faust* : « Ich hätte Lust nun abzufahren ».

Dante consent à mentionner « le jeu des tromperies magiques », mais se refuse à en évoquer aucune. Un seul trait marque pour lui ceux qui ont voulu dépasser la condition humaine : ils ont prétendu connaître l'avenir. Ils ont péché par orgueil ; une suprême humiliation sera leur châtement. La torsion prend ici valeur de symbole. Incapables de voir autre chose que leurs talons et leur derrière, les défigurés vont en trébuchant ; eux qui ont prononcé des arrêts téméraires, ils pleurent sans dire une parole, sans rien faire pour exciter la compassion.

Ils n'en ont du reste aucune à espérer. Dante leur offre ses larmes comme il les a offertes à Francesca de Rimini, à Pier delle Vigne le suicidé, même à Ciaccho le grand gourmand. Mais Virgile le reprend sévèrement :

*Ancor se' tu degli altri sciocchi?*

*Qui vive la pietà quando è ben morta.*

*Chi è più scellerato di colui*

*ch'al giudicio divin passion porta?*

Passage difficile. « Es-tu toi aussi de ces insensés ? Ici commence la pitié où la pitié est morte. Qui est plus impie que celui qui considère les jugements de Dieu avec compassion pour le condamné, et non avec la soumission qu'il devrait avoir ? » ou, peut-être : « qui avec passion s'élève contre eux ? »

Ceux qui furent égarés par l'amour ou par les tendances propres à l'humaine nature peuvent inspirer de la pitié. Ceux qui ont voulu s'arroger les droits propres à Dieu n'en sauraient re-

cevoir aucune. Dante se prononce conformément à l'arrêt de Thomas d'Aquin : « Les saints dans le royaume des cieux se réjouiront des peines des damnés, non pas comme telles, mais en considérant en elles l'ordre de la justice divine ».

Le châtement des devins est, de tout le pèlerinage infernal, celui qui laisse le moins d'espoir. L'histoire de Faust se joue à trois personnages : Dieu, l'homme et le diable. Dieu et le diable peuvent toujours trouver un terrain d'entente, le diable n'étant en somme qu'un ancien serviteur révolté, mais toujours dans la dépendance de son maître. C'est ce qu'a naïvement compris l'auteur du *Volksbuch* ; le Malin, au moment de s'emparer de l'âme vendue, tient au condamné une homélie digne d'un curé de village, que Faust écoute « ganz melancholisch » : « Du hast aus der heiligen Schrift wohl gewusst, dass du Gott allein anbeten sollst ; du hast es aber nicht getan... ». Goethe ajouta à l'*Urfaust* un prologue dans le ciel où le Seigneur autorise Méphistophélès à tenter le docteur :

*Es irrt der Mensch so lang er strebt.*

Chaque effort comporte un risque d'erreur. Mais un homme vaut par ses efforts ; le Tentateur est inclus dans le plan divin. La légende de Faust était à peine constituée que malgré Luther et Mélanchthon se dessinait une tendance à grandir le magicien. Marlowe n'a pas osé l'absoudre, mais il ne peut cacher sa sympathie pour son héros.

Tout chez Dante se passe entre l'homme et Dieu. Un dénouement optimiste est impossible. Le devin est un usurpateur et Dante a voulu qu'il le fût dans toute la force du terme puisqu'il a mis en avant des prophètes qui ne dirent que la vérité. Le devin a péché en esprit, en usant de son esprit pour conquérir un pouvoir qui n'appartient qu'à Dieu ; il ne peut être puni qu'en esprit, mais sans rémission imaginable. Car s'il ne formule aucune plainte, il n'exprime non plus ni regret ni repentir. Aucun des châtements décrit par Dante n'est davantage une vue de l'intelligence ; aucun ne doit moins, tel que nous le lisons, à l'imagerie infernale. Et, paradoxalement, aucun autre n'a d'aussi profondes racines dans d'obscures croyances archaïques.

Université de Liège



Bibliothèque Générale de  
Philosophie et Lettres





ULg - BGPhL



\*12BGP00177\*

